

## Jörn Steigerwald

## Helmut Krausser: „Thanatos“ oder Die romantische Adoleszenzkrise im Zeitalter ihrer postmodernen Reproduktionen

Nach den Diskussionen um die Romantik und ihre geschichtlichen Auswirkungen, die im Zuge der Ausstellung „Der Geist der Romantik“ in Edinburgh/London/München stattfanden, erscheint mit Helmut Kraussers Roman „Thanatos. Das schwarze Buch“ eine literarische Stellungnahme zu dieser Auseinandersetzung, die natürlich noch weit über diesen Punkt hinausgehen will. Der Klappentext verspricht dem Leser einen „psychologischen Kriminalroman und zugleich Spiegel romantischer Ästhetik, [der] in seiner Konstruktion hochmodern wie auch selbst romantisch infiziert [ist].“ Darüber hinaus handle es sich um ein „hintergründiges literarisches Spiel. „Erhabener Schauder“, „Todessehnsucht“, „Fragment“ - Topoi der Romantik werden von Krausser genüsslich und meisterhaft parodiert, und wie nebenbei wird sichtbar, wo das ‚typisch Deutsche‘ seine Wurzeln hat.“

Man sieht, die Ansprüche Kraussers an sich und an seinen Roman sind nicht gering. Verstand er sein erstes großes Werk „Melodien“ nicht zuletzt als Parodie auf Ecos Romane, vor allem auf „Das Foucaultsche Pendel“, als eine bestimmte Richtung postmodernen

Schreibens, so kann man den Roman „Thanatos“ als Parodie der Romantik und ihrer Rezeption, der ‚Aktualität der Romantik‘ verstehen. Genau hier liegt aber auch die - nicht gemeisterte - Klippe, die es für Krausser zu umschiffen galt.

Die Handlung des Romans ist kurz erzählt: Der Romantikforscher Konrad Johanser verläßt Berlin, um in der schwäbischen Alb seine Verwandten - Tante, Onkel und Cousin - zu besuchen. Dieser Entscheidung vorausgegangen ist seine Kündigung durch den Direktor des ‘Instituts für Deutsche Romantik’, als dessen Chefarchivar Johanser, nach einer wissenschaftlich glanzvollen, menschlich disqualifizierenden Karriere tätig war. In dieser Funktion hatte Johanser noch, quasi als letzte Tat, um das Institut vor dem Untergang zu retten, Fragmente romantischer Autoren, vor allem von Novalis, gefälscht und veröffentlicht. Bei den Verwandten angekommen, trifft er auf seinen 16jährigen Cousin Benedikt, der interessantesten Figur des Romans, der zu seinem Abbild und Spiegel herangewachsen ist. Beide Cousins verstehen sich oberflächlich nicht, auch wenn eine innere Seelenver-

wandtschaft aufgezeigt wird. Dennoch ermordet Johanser seinen Cousin. Zum einen, um vor dessen Enthüllung der Wahrheit seiner Handlungen sicher zu sein, zum anderen, um selbst dessen Rolle in der Familie des Onkels und der Tante zu übernehmen, da diese immer seiner eigenen als Wunschprojektion gegenüberstand. Dieser Mord wird aber als Verschwinden Benedikts deklariert, so kommt nach dem Auslöschen das Vergessen der Identität. Danach folgen die für den Leser wohl unangenehmsten 200 [!] Seiten des Buches, die den allmählichen Übergang der Person Johansers auf die nun ‚freie‘ Projektionsfläche Benedikts beschreibt. Nach einem kurzen Abschied von der Tante und dem Onkel kehrt er nach Berlin zurück und wechselt dort seine Persönlichkeit. Während dieses Rollentausches schließt Johanser mit seinem vorhergehenden Leben radikal ab – z.B. ermordet er seinen ehemaligen Vorgesetzten –, um dann als Sohn, bzw. als dessen Substitut nach Hause zurückzukehren. Die Schlußpointe des Romans ist die Übereinstimmung der Figur des Thanatos, die als auktorialer Erzähler und Beobachter über allem steht, und Johansers selbst. Mit dem Roman „Thanatos“ hält der Leser folglich dessen von ihm selbst geschriebene Geschichte in den Händen.

Man kann drei romantische Konzeptionen als Hintergrund für das Werk erkennen. Erstens erscheint Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ und die darin angelegte Metapher von der Heimkehr als Movens der Geschichte, wie auch das Anfangszitat deutlich macht: „Wo

gehn wir denn hin? Immer nach Hause.“ Als nächstes ist der psychologische Kriminalroman zu nennen, als dessen Vorbild E.T.A. Hoffmann, vor allem dessen „Elexiere des Teufels“ und „Das Fräulein von Scuderi“ durchscheinen. Hierfür verwendet Krausser das triadische Konzept von ‚Dichter – Mutter – Kind‘. Dieses dient als Psychologie seiner Initiation, dem Übergang vom analysierenden Forscher zum schöpferischen Dichter. Diese verläuft parallel zu der Benedikts, was durch die gemeinsame (Nicht-)Freundin Berit ersichtlich wird. Bemerkenswert ist der Zusammenhang von Initiation und Tod, den der Erzähler herstellt. Als Grund für die Nicht-Defloration Berits durch Johanser – Benedikt wäre dazu bereit gewesen, aber unter Verzicht auf ‚romantische‘ Heuchelei – wird dessen Befürchtung genannt, Spuren zu hinterlassen, während der Mord an Benedikt gerade das Auslöschen von solchen Spuren darstellt. Als letztes erscheint die Enzyklopädik und Schreibprozessualität von Rémy de Gourmont grundlegend zu wirken. Dessen Diktum: „Das, was ist, ist verursacht durch das, was war, und das, was sein wird, hat das, was ist, zur Ursache.“ wird zum Kerngedanken der Romantik umstilisiert, der dann lautet: „Wir erst erschaffen, was gewesen ist.“ Das schwarze Buch wird so zur literarischen Neuschreibung der schwarzen Romantik, die Mario Praz in seiner gleichnamigen Studie beschreibt. Das soll nicht geschehen, um „die Wahrheit, oder was dafür gehalten wurde zu zerschlagen. Er [Johanser] hatte die Wahrheit

nur neuer, interessanter gestalten wollen ...“ (S. 22).

Bereits hier werden die Mängel des Krausser'schen Romans deutlich; de Gourmont ist ein „Décadent mit enzyklopädischem Wissen“, der mit „ironischer Phantasie und sicherem kritischen Geschmack“ (Praz) ausgezeichnet ist. Krausser hingegen bietet Ekklektizismus statt Enzyklopädie. Sein Wissen ist nicht erworben, sondern angelesen, ohne daß ein tieferes Verständnis für sein Studiengebiet anzumerken ist. Zwei Beispiele hierfür: Das Diktum 'Die Romantik endet in Auschwitz' wird bei ihm nicht kritisch beleuchtet, hinterfragt oder gar subversiv hintergangen, sondern nur erzählerisch ausfabuliert. Johanser ist ein radikaler Henker, und seine Opfer werden von ihm ohne Mitleid, dafür mit Verachtung, ermordet. Der Roman legt es sogar nahe, ihn als 'Schlächter der Menschheit' zu lesen, der als literarischer Rambo alles vernichtet, was ihm im Wege steht. Auch seine Abneigung gegen moderne, abstrakte Kunst, der er die auf Abbildung und Repräsentation verschworene Malerei entgegensetzt, zeigt ein Unverständnis der romantischen Bilder, gerade auch die der Literatur. Diese sind immer mehr amimetisch und nicht illusionistisch abbildend und stehen somit als Beginn der Malerei, die Johanser ablehnt.

Zu den Stärken von Kraussers Roman gehört sicherlich die Beschreibung des Landlebens, das fernab jeder Idylle, jeder Waldeinsamkeit steht. Er zeigt, daß hier die ursprüngliche Seite des arkadischen Lebens, die Dummheit und die

Brutalität zu Hause sind, wie besonders in der Darstellung der Eltern oder des Dorfwirtes deutlich wird. Ein gewisser Wiedererkennungswert in bezug auf Robert Schneiders Roman „Schlafes Bruder“ soll dabei nicht unerwähnt bleiben. Auch das Wiederaufleben des Philisters in seiner zeitgenössischen Variante, seine Borniertheit und Engstirnigkeit, sowie sein Unverständnis gegenüber jedem kritischen Denken, z.B. bei der Tante und dem Onkel, sind hervorhebenswert. Sehr gelungen ist auch die Darstellung von Johansers Opponenten Benedikt. Er ist die interessanteste Gestalt des ganzen Romans und bildet zusammen mit Berit den kritischen Fluchtpunkt des Erzählten. Gerade durch ihn wird die Frage nach der 'Aktualität der Romantik' spannend, wenn er z.B. den Computer als zeitgenössisches Medium dem Buch entgegensetzt und Johansers Unverständnis von dessen eigener Gegenwart so offenbart, ohne dabei aber die Literatur aus dem Auge zu lassen. Allerdings erinnert dies doch sehr stark an Friedrich Kittlers Aufsatz „Über romantische Datenverarbeitung“, der darin aus den gleichen Gründen gegen eine Aktualität plädiert. Es scheint überhaupt so, daß Krausser dem Kittler'schen Gedankengut einiges zu verdanken hat, wie ja auch die oben genannte Trias 'Dichter – Mutter – Kind' von diesem stammt. Witzig erscheint die Parodie auf ein anderes Kittler'sches Denksystem, das des Mediendiskurses. So erscheint der Onkel Johansers mit seiner Vorliebe für elektronische Medien, vor allem von Aufnahmetechniken, und

dem damit verbundenen Interesse an Vergangenen, wie ein Geisterseher im Medienzeitalter. Sein groteskes Scheitern der Neuschreibung von Geschichte liest sich denn auch wie eine Travestie auf die Versuche literarische Verfahren auf ihre 'Materialität der Kommunikation' hin zu durchleuchten. Es wäre zu Fragen, ob darin nicht eine Parodie auf Marcel Beyers Roman „Flughunde“ zu sehen ist, der gerade durch Anwendung dieser Theorie das Neuschreiben von Geschichte und die Unmöglichkeit der Wahrheitsfindung thematisiert.

Das Schreibverfahren Kraussers ähnelt – leider – seinem Ekklektizismus in der Motivwahl. Das Pastiche und die Doppelcodierung der Erzählung, diese hinreichend bekannten Elemente postmodernen Schreibens werden von ihm nicht nur aufgenommen, sondern wiedergekaut. So scheint z.B. Johansers 'Rutaretil' zunächst ein geheimnisvolles Vademecum zu sein, doch seine Auflösung als 'Literatur', herbeigeführt durch das penetrante Bestehen auf Palindromen, läßt es nur noch als Treppenwitz erscheinen. Ähnlich verhält es sich mit dem oder besser den Fragmenten. Heißt es bei Schlegel noch: „Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung.“ (Athenäumsfragment 24), so wird das Fragment für das Erzählen in der Postmoderne, gerade im Hinblick auf die Unabschließbarkeit von Geschichten und gegen jede Teleologie, wichtig. Krausser hingegen begnügt sich nicht mehr mit einem Fragment des Erzählten oder des gesuchten Ganzen wie noch in

seinem Roman „Melodien“, sondern gerät in einen regelrechten fragmentarischen Schwindel, der Fragment auf Fragment anhäuft, um so im Papierkram zu ersticken.

Auch die Wahrscheinlichkeit des Erzählten leidet öfters unter der 'Wahrheit der Geschichte'. So ist die Idee, statt einem Suchenden und seiner Recherche einen Editor und seine Neuschreibungen in den Mittelpunkt zu stellen, durchaus gelungen, doch wäre etwas mehr Realitätsnähe wünschenswert, denn nur so bleibt dem Leser die Spannung erhalten. Ähnlich verhält es sich mit der Figur Johansers, der am Schluß, trotz seiner 32 Jahre, als 16jähriger Schuljunge nach Hause zurückkehrt.

Krausser scheint das Verschwinden des Autors durch den Text und in dessen intertextuellen Verflechtungen dadurch kompensieren zu wollen, daß er die Hauptfigur seinen eigenen Roman schreiben läßt und somit gleichzeitig zum Handelnden und Beobachtenden macht. Die Eitelkeit des neugewonnenen Autors aber, der sich in seinem Text narzißtisch widerspiegelt, ist eine ganz andere als die, die Novalis mit 'Heimkehr' vor Augen stand. So heißt es in den Paralipomena zu den „Lehrlingen zu Sais“: „Einem gelang es – er hob den Schleier der Göttin zu Sais – Aber was sah er? Er sah – Wunder des Wunders – sich selbst.“ Statt Selbsterkenntnis wird Selbstverblendung geboten, die – sich postmodern gebend – die Eitelkeit des neuen Autors ausstrahlt. So kann auch die Feststellung: „Er empfand sich als sein Meisterstück“ (S. 516) vom Leser nicht ungeteilt übernommen wer-

den. Sah Friedrich Schlegel den Roman als „Enzyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums.“ (Kritische Fragmente 78), so sehen wir in

Kraussers Roman den Ekklektizismus des ganzen literarischen Lebens eines sich genialisch gebenden Tintenstrahles.